

INDICE

Introduzione	p. 11
Parte prima: INVESTIGAZIONI TEORICHE	19
<i>Geografia della ricerca semiotica sulla fotografia</i> di Maria Giulia Dondero	21
0. Introduzione	21
1. La fotografia come argomento incidentale	22
1.1. Il falso esperanto delle immagini fotografiche	24
1.2. L'inclassificabile promiscuità dell'immagine fotografica	26
1.3. La fotografia come <i>ready-made</i>	27
1.4. Proposte	29
2. Dalla genesi alla generazione del senso	32
2.1. Impronta e forme dell'impronta	32
2.1.1 L'immagine fotografica tra approccio genetico e generativo	36
2.2. Forme semiotiche e sostanza dell'espressione	38
2.2.1. <i>Forme dell'impronta:</i> solo casualmente un saggio sulla fotografia	40
2.2.2. Atto produttivo e memoria discorsiva	43
3. Dalla semiotica del discorso alla semiotica dell'impronta	45
3.1. Ordini sensoriali e modi del sensibile	45
3.2. L'eterogeneità del visivo in pittura e in fotografia	47
3.2.1. La sintassi sensomotiva nelle immagini fotografiche	50
4. Dalla testualità fotografica agli statuti della fotografia	52
4.1. Per una de-ontologizzazione dell'immagine fotografica: contro l' <i>Intrattabile</i>	52
4.2. La pratica come punto di vista sul testo	55

4.2.1. La pratica istanziativa	57
4.3. <i>Punctum</i> e <i>studium</i> :	
prospettiva fenomenologica e sociologica	58
4.3.1. Il <i>punctum</i> e il regime intenso della lettura	59
4.4. Valorizzazioni e assunzioni della testualità	62
4.5. Schaeffer e la critica a una teoria generale della fotografia	65
4.5.1. Tra livello fotonico e livello fotografico	67
4.5.2. Genesi dell'impronta e costituzione pragmatica dell'immagine	69
4.5.3. Norme comunicative: descrizione, testimonianza e souvenir	71
4.5.4. La testimonianza giornalistica	73
4.6. Sull'intenzionalità produttiva	75
4.7. Tra statuto artistico e statuto testimoniale	77
4.7.1. Il passaggio fra statuti	80
4.8. La pertinenza del corpus nella legittimazione d'artisticità	81
4.9. Il genere e i livelli di pertinenza semiotica	84
4.9.1. Generi, pratiche e tradizione	85
4.9.2. I generi fotografici al museo	87
4.9.2.1. I criteri dell'esposizione museale	89
5. Dal testo fotografico all'oggetto-fotografia	92
5.1. Aura e riproducibilità fotografica	92
5.1.1. L'aura della patina	94
5.2. L'aura tra autografia e allografia	95
5.2.1. Le stampe fotografiche e l'autenticità	97
5.3. La fotografia come testo e la fotografia come oggetto	99
5.3.1. Il caso dei <i>D. M. Seaton European Travel Albums</i>	101
5.3.2. Le carte stereografiche e la catalogazione. Il caso del Central Pacific Railroad	102
5.3.2.1. La galleria d'arte e la negazione della corporeità	104
5.3.3. L'archivio e la collezione	105
5.3.3.1. Sulla conservazione dell'oggetto-fotografia e la digitalizzazione	107
6. Conclusioni	109
<i>Peirce e la fotografia: abusi interpretativi e ritardi semiotici</i> di Pierluigi Basso Fossali	113
0. Premessa	113
1. Le basi teoriche peirciane per una teoria della fotografia	115
1.1. Note sulle categorie cenopitagoriche	115

1.2. Verso una tipologia delle costituzioni segniche quali risorse enunciazionali	122
1.3. Dalla tipologia dei segni alle pratiche	130
1.4. Raccordi tra semiotiche e precisazioni	133
1.5. Breve disamina preliminare dell'indicalità	137
2. La fotografia in Peirce	146
2.1. Ripresa e cerniera argomentativa	146
2.2. La fotografia nella classificazione peirciana	148
2.3. Diramazioni prospettiche sulla significazione della foto in quanto segno	158
2.4. Classi di segni e pratiche	168
2.5. Considerazioni sul portato della rilettura delle tipologie peirciane	176
2.6. La teoria della fotografia in Peirce	178
2.7. La fotografia come metafora esplicativa	186
3. Peirce all'appello delle teorie della fotografia	188
3.1. I punti cardinali di una teoria filoperiana della fotografia secondo Dubois	189
3.2. Figuratività istanziativa e figuratività enunciata	194
3.3. La fotografia come arte dell'indice	197
3.4. Elementi controversi dei contributi filoperiani alla teoria della fotografia	204
Parte seconda: PRATICHE D'ANALISI	215
<i>Un approccio semiotico dello sguardo fotografico: due impronte dell'Iran contemporaneo</i> di Hamid-Reza Shaïri e Jacques Fontanille	217
0. Introduzione	217
1. Lo sguardo, la ripresa e l'impronta	218
2. Dritto negli occhi: l'evento	224
2.1. I due spazi	224
2.2. Il conflitto degli eventi enunciazionali	225
2.3. Un nuovo spazio-tempo si apre allo sguardo	227
2.4. Il corpo dello sguardo	230
2.5. Uno sguardo personale?	230
2.6. Lo sguardo del corpo	232
2.7. Vedere e catturare, guardare e far essere	233

Semiotica della fotografia

2.8. Emanciparsi all'ultimo	235
3. Sguardi abbassati	235
3.1. La disgiunzione prospettica	236
3.2. La discontinuità figurativa	237
3.3. Un po' di sfocato e di vento nel velo	239
4. Conclusioni	241

I colori di Place de la République (Wölfflin, Floch e la fotografia)
di Anne Beyaert

0. Introduzione	243
1. I ritratti, avanzato e "ritratto"	244
1.1. Il colore infedele	245
2. Riposizionare Wölfflin	246
2.1. Classico e barocco	247
3. Una sesta categoria	249
3.1. Inglobare o particularizzare	249
3.2. Colore e mereologia	250
3.3. I colori strutturanti	251
3.4. Aspettualità e valori tematici	252
4. Conclusioni	255

La fotografia testimone del teatro
di Maria Giulia Dondero

1. Fotografia e teatro: due arti a confronto	255
2. Pratiche fruibili tra teatro e spettacolo	258
3. La foto di teatro tra documento e autorialità artistica	259
4. <i>Madre Coraggio e i suoi figli.</i> Analisi del corpus fotografico di Roger Pic	261
5. Dalla documentazione all'infiltrazione	262
6. La piega del corpo e il nome proprio	264

7. Conclusioni.	266
Sulla fotografia tra scena teatrale ed effetto scultoreo	
<i>La fotografia turistica fra souvenir di famiglia e reportage di viaggio</i>	269
di Maria Giulia Dondero	
0. Introduzione	269
1. La fotografia turistica nella città d'arte	270
1.1. Il dispositivo della posa	271
1.2. La città come superficie di iscrizione	273
2. Tra la fotografia di monumento	274
e la fotografia di paesaggio	
2.1. La foto di scorcio e la foto-cartolina	277
2.2. Il diario di viaggio	277
3. Le diverse configurazioni corporali	279
nella fotografia turistica	
4. Conclusioni	281
<i>Foto in forma di noi: l'eclissi rappresentazionale di una coppia</i>	283
di Pierluigi Basso Fossali	
0. Introduzione	283
1. Le restrizioni semantiche del titolo del corpus	286
2. Punti di attacco nell'investigazione del corpus	290
2.1. Assi di semantizzazione	290
2.2. Tempo e tempi	291
2.3. Il <i>journal intime</i> fotografico	294
3. Il progetto di un diario intimo "in forma di noi"	296
3.1. Scansioni del noi a distanza di anni	297
3.2. Intermezzo riepilogativo	306
3.3. La via dell'autoscatto	309
3.4. Il ricorso allo specchio	311
3.5. Essere condizione di possibilità per l'immagine altrui	316
4. Il corpus come una serie di progetti correlati	323
4.1. Metarappresentazione, fotolalia e memento mori	323
4.2. Il nudo all'interno di un <i>journal intime</i>	325
4.3. Un teatro d'ombre	326

Semiotica della fotografia

4.4. L'esfoliazione del reale	328
4.5. Omaggio a Wittgenstein	329
Note	333
Bibliografia	359
Tavole	379